

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA KOMPARATIVNU KNJIŽEVNOST

**PROBLEM RECEPCIJE I VRIJEDNOSTI U KNJIŽEVNOSTI NA PRIMJERU**

**PROZE ALJOŠE ANTUNCA**

diplomski rad

student: Ivan Tomašić

mentor: dr. sc. Slaven Jurić

Zagreb, 2017.

## **Sažetak**

Cilj je ovog rada analizirati mehanizme književne recepcije i konstrukcije književnog kanona na primjeru recepcije djela Aljoše Antunca (1967. – 2011.) u hrvatskom književnom polju. Antunac piše u vrijeme dominacije poetike takozvane stvarnosne proze. Iako se jednim djelom s tom poetikom preklapa (prvenstveno na tematskoj razini), Antunac istovremeno formalno-stilskim karakteristikama od iste i odskače, čime mijenja horizont očekivanja i stvara estetsku distancu (Jauss). Stoga njegov rad čini odličan temelj za analizu spomenutih fenomena. U prvom ćemo dijelu rada analizirati Antunčev opus te odabrana djela tematski srodnih autora („stvarnosna“ proza), dok ćemo u drugom dijelu teorijski elaborirati pitanje recepcije i kanona.

ključne riječi: Aljoša Antunac, stvarnosna proza, horizont očekivanja, estetska distanca, norma, vrijednost, kanon

## 1. Uvod

Aljoša Antunac hrvatski je romanopisac rođen 1967. godine u Šibeniku. Na ratištu šibenskoga zaleđa proveo je 1991. i 1992. godinu, u sastavu Zbora narodne garde i Hrvatske vojske. Od 1994. godine živi u Zagrebu gdje je završio Višu informatičku školu i gdje se zaposlio u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici kao informatičar. Pisanjem se bavio od 1996. godine. Prvi prozni tekst, izvatke iz proze *Neka vrsta ljubavi* (pod naslovom *Some kindof love*), objavljuje 2002. godine u časopisu *Libra Libera* (br. 10). Roman *Neka vrsta ljubavi* izlazi 2007., a opus mu broji još dva romana: *Poslije zabave* (2007.) i *Tamo gore, iznad, tamo su šine*. Umro je 2011. godine.

Antunčev je rad široj (a i užoj, profesionalnoj i poluprofesionalnoj) publici uglavnom nepoznat, dok ga rijetki kritičari/ke koji/e su se njime bavili/e smještaju u sam vrh domaće suvremene prozne produkcije. Jedna od njih je Katarina Peović Vuković, koja u pogovoru *Neke vrste ljubavi* Antunčevu prozu okarakterizirala kao „brutalno stvarnosnu“ (Peović Vuković u: Antunac 2011: 128).

U *Uvodu u suvremenu hrvatsku književnost* Krešimir Bagić o terminu „stvarnosna proza/poezija“ kaže sljedeće:

Najprije je u drugoj polovici devedesetih upotrijebljen naziv stvarnosna proza, a onda je na prijelomu milenija analogijom izveden i naziv stvarnosna poezija. Budući da sadržaj tih naziva nikad nije preciznije opisan, oni od prigode do prigode mogu označavati faktografičnost, realizam, mimetičnost, naturalizam, društvenu kritiku, biografičnost, kolokvijaliziranost diskurza i sl. (Bagić 2016: )

Dok je spomenuti Bagićeve citat iz poglavlja knjige naslovljenog „Nulte. Zasljepljujući izlog kasnog kapitalizma“ u prethodnom poglavlju „Devedesete. Lakše ih je voljeti iz daljine“, autor piše:

Pojam kritički mimetizam s jedne strane naglašava interes prozaika devedesetih za stvarnost koja ih okružuje, a s druge pretpostavlja njihovo prepoznatljivo pozicioniranje prema njoj. Mimetičnost se pritom realizira u prikupljanju i literarizaciji svakodnevnih motivsko-tematskih evidencija, a kritičnost u diskurzivnoj intonaciji priče koja varira od humora preko groteske do polemičkog osporavanja. Primijećeno je da se u devedesetima razvija interes za „tzv. male ljude i događaje“ (Šimpraga – Štiks 1999: 5), za marginalce, ljude „bez stabilnog oslonca i bez jasno definirane pripadnosti određenoj skupini“ poput razvojačenih branitelja, narkomana, rekonvalescenata, navijača, kriminalaca.“ (ibid., 115)

„Stvarnosna proza“ termin je koji, unatoč tome što je i dan danas maglovit i nedorečen, ušao u najširi opticaj. Neki teoretičari koriste oba spomenuta termina, a neki (npr. sam Bagić) radije koristi termin „kritički mimetizam“. Kritički je mimetizam u hrvatskoj književnosti zamijenio paradigmu postmodernog, uvjetno rečeno hermetičnog pisma usmjerenog jeziku, kvazi-historiografiji i metafikciji, a na njega je dobarano utjecalo i vanknjiževno iskustvo rata i poraća. Za potrebe ovog rada koristit ćemo oba termina, uvjetno ih izjednačujući.

U ovom nas radu zanima sljedeće: ako znamo da su tematsko-motivski sklopovi u romanima Aljoše Antunca slični onima takozvane stvarnosne proze, zašto je njegov opus čitateljima ostao nepoznat? Drugim riječima, na primjeru izostanka recepcije Antunčeva opusa pokušat ćemo odgovoriti na pitanje: kako se stvara književni kanon? Kako tematski slična djela, koja nastaju u istom vremenskom razdoblju, dakle za dominacije iste tematsko-motivske matrice, mogu imati toliko različitu razinu percepcije? Pretpostavka je sljedeća: tematsko-motivski sklopovi nisu ključni elementi teksta, pa tako nisu ključni ni za njegovu percepciju i recepciju.

Kako bi rekao Tomislav Brlek, u sferi proučavanja književnosti hermeneutički se interes mora premjestiti s tematsko-motivske na oblikovnu razinu (Brlek 2015: 146 ). Istom ćemo pokušati pokazati da se i radni termini poput „stvarnosne proze“ ako kane biti književnopovijesno operabilni, moraju preformulirati i definirati na fonu strukture, a ne površinsko-tematske razine.

U prvom ćemo se dijelu rada baviti komparativnom analizom nekih djela tzv. „stvarnosne proze“ i djela Aljoše Antunca. dok ćemo u drugom dijelu teorijski tumačiti načelne probleme povijesti književnosti i konstrukcije kanona: uvjete recepcije i estetiku recepcije, zajednicama čitatelja, književnim vrijednostima i normama te književnom evolucijom.

## 2 Komparativna analiza proze Aljoše Antunca i odabranih djela takozvane stvarnosne proze

### 2.1. Analiza proze Aljoše Antunca

#### 2.1.1 Nasilje, ovisnost, ljubav – urbani imaginarij odbačenih

Za početak ćemo se pozabaviti najvidljivijim razinama Antunčeva opusa – razinama priča, tema i motiva. Antunčevim je romanima teško odrediti priču, tj. koherentni i unutarnje motivirani slijed događaja koji ima fabularne početak i kraj. Antunac piše u fragmentima koji nisu nužno kronološki ili tematski povezani. U prva se dva romana (*Poslijezabave* i *Neka vrsta ljubavi*) služi kraćim fragmentima, dok je u trećem romanu (*Tamo gore, iznad, tamo su šine*) odabrao nešto dulje, ali ipak fragmentirane cjeline. Ako uzmemo u obzir da je glavni junak svih triju romana heroinski ovisnik i ratni veteran Oleg, možemo reći da je fragmentarnost pripovijedanja realizam *par excellence*. Ako i ne možemo biti sigurni oko fabule, sa sigurnošću možemo odrediti osnovne teme oko kojih se centralna pripovjedna svijest konstruira: nasilje, ovisnost, ljubav i ideologija. Svakom temom dominiraju određeni motivski sklopovi od kojih se mnogi protežu kroz sva tri romana.

Kao što je spomenuto, glavni je lik ovisnik Oleg. On, međutim, nije i pripovjedač – pripovijeda se uglavnom u trećem licu, dok je prvo lice izuzetak (primjerice na nekoliko stranica u *Poslije zabave*<sup>1</sup>). Iznimno se pripovjedač obraća i u drugom licu, no tada uglavnom govori Olegu o Olegu (pripovjedač preuzima glas lika, kako bi rekao Boris Uspenski). Olega možemo opisati kao neukorijenjenog pojedinca, subjekta iščašena iz zadate mu stvarnosti. Smješten u kontekst poratne Hrvatske devedesetih i ranih dvijetisućitih (uz određeni broj

---

<sup>1</sup> „Nemrem ja seb žilu nać, jebi ga, al po ožiljcima od transfuzije (izbolo me ko beštiju tamo) to m orijentir, i nikad aut, čovječe...” (Antunac 2007a: 26)

ratnih analepsi ili iskaza o ratu), Antunčev se pripovjedni svemir referencijalno snažno veže za diskurs o takozvanoj hrvatskoj ratnoj i poratnoj zbilji, ekonomskoj i političkoj tranziciji i svim njihovim implikacijama. Što to znači na sadržajnoj razini bit će objašnjeno nešto kasnije, dok ćemo se „unutarnjom“ ideologijom opisa pozabaviti u zadnjem dijelu analize Antunčeva rada.

Pripovjedač nam daje uvid u ono što Oleg radi, ali i u ono o čemu razmišlja i što misli. Radnja se svodi na anegdote iz kafića, s ulica, ovisničkih jazbina ili ludnice. Kao što je razvidno, pripovjedni su svjetovi Aljoše Antunca obilježeni atmosferom, simbolikom i jezikom socijalnog stratuma koji se na engleskom označava terminom *underclassed*. Mogli bismo reći da je taj termin sličan Marksovom „lumpenproleterijatu“, dok se u hrvatskom svakodnevnom govoru često koristi riječ „marginalac“. Kako god da ih imenujemo, radi se o alkoholičarima, ovisnicima, ratnim veteranima oboljelima od PTSP-a, prostitutkama, dilerima i siromasima. Glavni junak je, iako bivši ratnik i urbani gerilac, ustvari hipersenzibilni subjekt koji ne pristaje na participaciju u razočaravajućoj poratnoj hrvatskoj stvarnosti<sup>2</sup> (odbija svoju drugu borbu) jer je iz nje, kako primjećuje Peović Vuković, „mentalno ištekan“ (Peović Vuković u Antunac: 2011: 135). Osnovna je metoda promjene stvarnosti drogiranje heroinom, o čemu glavni lik kaže sljedeće:

---

<sup>2</sup>U svom tekstu „Gerilsko pismo Aljoše Antunca“ Boris Postnikov odabire fragment iz romana „*Neka vrsta ljubavi*“ koji odlično opisuje o kakvoj se stvarnosti tu radi: „Geto, vrhovi lišća sjajni kao britve, noževi noći, blještava svjetla lunaparka na ulazu, Cigani, Janjevci, lopovi, kurva tetoviranog lica, osvijetljeni prozori na zgradama kao odsjaji tajne, krpanje dostojanstva surovošću, kontejneri, masni šankovi zapišanih birtija, krikovi, pucnjevi u noći, Centar za autizam, pijanci što žicaju pred dućanom, čarobna nedohvatljivost praznine, strah da ne poludiš, zadnja stanica autobusa, otjelovljenje ništavila, blato, asfaltni valovi vibriraju u koljenima, blindirana usamljenost dok zuriš u tupost noći, u sablasne sjene drveća razapetog među zlokobnim kulama betona, crnilo, ne razmišljaš o razlozima, 'svrha' je nešto izvan, maloljetni đankiji hodaju na isti način, obredi samoće, kafeni ispljuvak vijugav poput spermića dok zaranja u maternicu kanalizacije, bezvoljnost dok se krvave guzice dižeš sa školjke, dok stojiš sabijen slatkastim mirisima gomila, u zoru, s užeglim krutim maslom u korijenu grla, dok razmazuješ ljepljiv znoj dlanova (...)“ (Antunac, prema Postnikov 2012), <http://www.mvinfo.hr/clanak/gerilsko-pismo-aljose-antunca>, pristup 05.06.2017.

„Kaže mi doktorica tamo Bijeg od stvarnosti? Ne znam, kažem, meni se čini da „stvarnost“ jednostavno nije bila dovoljna, trebalo je to nadopuniti, podići, i to je sve.“ (Antunac 2007a : 33)

Najočitija je posljedica sraza junaka i svijeta nasilje, jedna od glavnih Antunčevih tematskih preokupacija. Nasilje dolazi u različitim oblicima: nasilje u ratu, nasilje nad ženama, osvetničko nasilje, rasno, etničko, nemotivirano nasilje ili autodestrukcija. O kakvom god da se obliku agresije radilo, ono je uvijek prikazano neposredno i živo. Indikativan je način prikazivanja ratnog nasilja iz *Neke vrste ljubavi*:

Samo su ih zaklali, kapetana su ubili prvog, starac, skinuli su mu šljem i njime mu zdrobili lubanju, ta nekakva Dušan silni družba, Srbi su se već danima kurčili na vezi, prestali su mada im je vjerojatno samo dosadilo, kad su čuli zajebano hladan glas: Zaklat ću ti mater, zaklat ću ti babu, zaklat ću ti dijete, zaklat ću ti psa, zaklat ću ti rod i porod, zaklat ću ti sve što poznaš, zaklat ću tebe. Stoka se opila i zalutala, nije im se dalo niti ispitivat ih, pičkin dim, ko da tamaniš gušterice.

Tad je prvi put pomislio: Isuse, kako sam ja umoran. (Antunac 2007b : 10)

Vidimo kako se i u fragmentu koji završava rezignacijom proizašlom iz apsurdna rata Antunac odlučuje za stilizaciju općom, ali dječjom usporedbom („ko da tamaniš gušterice“), dok prije samog ubojstva, a nakon heroinskog šuta, ubojica u *Tamo gore...* recitira stihove EKV-a.<sup>3</sup>

Na temu nasilja vežu se tematski sklopovi ovisnosti i ljubavi. Pripovjedač pripovijeda o brojnim ovisničkim iskustvima, kao i o brojnim pokušajima „skidanja“, to jest liječenja ovisnosti. Iz tog se razloga vrlo često pojavljuju dva toposa: ljekarna i psihijatrija. Kao što je

---

<sup>3</sup> „U to mala je stigla, i sad ono, skuha ovaj, sredi sve, oba po šut u žilu. Kudos:

- „... i kada jedeš nemoj  
progutati svoje prste  
kada ljubiš pazi  
to su možda tvoje usne  
seti se s kim si  
seti se gde...“

- Dobar dop, a?  
- Aha, reče Kudos i spuca mu metak drito u glavu, rastrese mu mozak po prozoru, šajbi, svuda.“  
(Antunac 2011 : 32)



rečeno, junaku droge služe kako bi pojačale stvarnost (istom cilju služi i alkohol; za Olega pripovjedač na jednom mjestu tvrdi: „Bio je od vrste koju alkohol ubija, a bez njega je ništa.“ (ibid., 7)). Heroinu se u tekstu često pristupa intimno<sup>4</sup>, a na trenutke čak postaje i akter u priči. Najbolji je primjer isključivo dijaloški fragment iz *Tamo gore...*, (str. 51. – 56.). Na 5 stranica pratimo dijalog pogubljenog Olega i ženskog sugovornika, obilježen dugačkim i intenzivnim monološkim dijelom sugovornice („I ja sam raspeta, kao i ti. A tako bih voljela samo za sebe te imat. Nemaš pojma kako bi nam dobro bilo.“ (Antunac 2011: 55)). Na kraju fragmenta otkriva se priroda odnosa sugovornika: „Još jednu heroinsku krizu ostavio je iza sebe.“ (ibid., 56).

Ljubav se kod Antunca pojavljuje u vječitom izmicanju, i u tom se raskoraku subjekta koji žudi za nježnošću koju ne može dobiti sažima osnovno stanje ovisnika Olega. Indikativan je stoga opis noćne polucije iz *Neke vrste ljubavi*:

Probudio se naglo, u trzaju i znojan, često je svršavao u snu. Raspinjalo ga je kao ukletost. Skinuo je gaćice pune ljepljivog sjemena i bacio ih u mašinu za rublje, oprao se i *zgađen, živčan i ljut, zapravo nesretan*, (kurziv I.T.) otišao u kuhinju (...). (Antunac 2007b: 22)

Riječi u kurzivu – „zgađen, živčan i ljut, zapravo nesretan“ – sumiraju sve što ostaje iz junakove potrage za ljubavlju. Cijeli je drugi roman – *Neka vrsta ljubavi* – posvećen odnosima s raznim ženskim likovima, njegovom emotivnom i tjelesnom dijelu. Obje su te ravni pune nasilja i poniženja. Uz to, Antunac dijaloge sa ženskim likovima često koristi za Olegoveeskpozee o ljubavi, ideologiji i životu općenito. Isto tako, čest je moment automizoginije, prikazan uglavnom odbojnošću spram vlastita tijela: „Jednom mu je rekla da

---

<sup>4</sup>U rijetkim se slučajevima droga promatra kao društveni fenomen, primjerice u jednom razgovoru u ljekarni u *Poslije zabave*: „„Šta ih policija ne pohapsi tu đubrad što prodaje“, „Čujte“, rekao, „i taj što na prvu skalu pazari s tim... zakačen je i, ono, sitniš, jad. Ne znam, previše je novca u tom. Ja sam uvjeren da su svi upetljani, i milicija i vlast“, „Znam ja to“, rekla, „Šteta ove mladosti“, „Čujte, koliko god se vama čudno činilo, ili mi nevjerovali, vi i ja o tom mislimo isto. Al šta mi tu možemo“, „Ništa“, rekla. Onda otišao.“ (Antunac 2007a : 53)

svoju pičku doživljava kao nešto prljavo i neodređeno, zapravo da ne razmišlja o njoj, „s tim živiš“, rekla je.“ (ibid., 68)

Za kraj analize sadržajne ravni Antunčevih tekstova spomenut ćemo dva važna fenomena: humor i popularnu kulturu. Humor najčešće srećemo u kontekstima psihijatrijske bolnice i kavana, a ponekad i u pripovjedačevom komentaru nekog fenomena iz pripovjednog svijeta. U prve dvije varijante humor je proizveden iz situacije, on je organski dio toposa. Ponekad se pripovjedač šali sa samom činjenicom boravka u psihijatrijskoj ustanovi – bolnicu u Vrapču u *Poslije zabave* zove „VrapčaneHills“ (Antunac 2007a: 76). Primjer za humoristični komentar (ovdje u širem kontekstu opisa skidanja s heroína) nalazimo, među ostalim, u *Poslije zabave*:

(...) plus ti kroza te tatu u Sirotanovićuskladištiraju (a to ti ga onaj bandasan s kežom i cvikama za varit na čelu i tako nekom mahnitom cifrom od valjda iljadu tona neke šućmuć rude u danu, što mu udarničku facu na 10 dinara nakeljili onda ono za vladavine mraka, plus mu pensiju heroju radničke klase nekih dvajst kuna okvirno Drugovi stisli). (ibid., 70)

Što se tiče referenci na popularnu kulturu, Peović Vuković piše kako je „Aljošin izraz i konglomerat neizbrojivih utjecaja (...) Naslov romana *Poslije zabave* je homageLouReedu, puno je referenci na muziku Iggy Popa, Toma Waitsa, Partibrejkersa, EXV-a i Poguesa.“ (Peović Vuković u: Antunac 2011: 145). Valja spomenuti da se – nipošto slučajno – tekstovi EKV-a u nekoliko navrata pojavljuju kao dulji citati, jednom čak i samostalno (tekst pjesme *Srce* na 21. strani *Neke vrste ljubavi*), a izjava Margite Stefanović iz jednog intervjua – „Užasno sam mazna i užasno mirna.“ (Antunac 2007a: 89) – sumira svu težnju za mirom za kojim Antunčevi likovi vape ispod svog tog umora, heroína i nasilja.

### 2.1.2 Šareni leksik i razrovana sintaksa

U ovom ćemo se dijelu analize baviti leksikom i sintaksom Antunčeva pisma. Kao što ćemo vidjeti u kasnijoj analizi, Antunčeva se proza od takozvane stvarnosne proze ne razlikuje toliko po tematsko-motivskim sklopovima (iako je i na razini sadržaja, kako kaže Peović Vuković, „brutalnija“) koliko po načinu na koji je taj sadržaj ispričovijedan. Pri tom mislimo kako na frazeološku razinu, tako i na razinu kompleksnosti ideološkog višeglasja, što će biti tema sljedećeg dijela analize.

U spomenutom tekstu o Antuncu Postnikov kaže sljedeće:

Nelinearne naracije modularane neprestanim izmjenama pripovjednih lica, stilističke je učinke uvelike temeljio na pomaknutoj, izglobljenoj sintaksi, reduciranoj i ogoljenoj - upečatljivo je, primjerice, Antunčevo dosljedno brisanje pomoćnih glagola - ali, istodobno, kompleksno organiziranoj neusporedivom asocijativnom dinamikom pa smo naposljetku dobili začudan spoj niskoga registra i visoke artificijelnosti, uronjen u jedinstven idiomski leksik. (Postnikov 2012)

Počnimo od zadnjeg dijela iskaza – jedinstvenog idiomatskog leksika. Antunčev je stil kombinacija mnogih načina govora, koji su ponekad elaborirani u pravi kod. Dva su takva velika koda – kod narkomana i (naročito kompleksni) kod urbane gerile. Prvi primjer narkokodiranja nalazimo na početku romana *Poslije zabave*: „(...) i cinkalo Kolturuknjazu da kavu miksa s mlijekom, pozove ga ovaj majmun da riješe oni to, je l istina, kaže, da ti kafu gadiš mlijekom (...)“ (Antunac 2007a: 7). Drugi je upečatljivi moment iz *Tamo gore*, telefonski razgovor dilera i kupca (popraćen metajezičnim komentarom).<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> „- El ti još Ramazan, pseto Prorokovo?

- Ej, Caudillo. Ma...nije, al jebeš ga...ono, po starom, Xan, Tramvaj Dolls, znaš već. Nazove tu i tamo poneki idiot. Odjebem. Klizavo. Ne isplati se...

- ... za te šupke past, je, koin jebe mater. E, vako sad... el znaš MethadonijuFunLovinCrimsa?

- Kako ne bih znao.

- Tribalo b mi. Moš mi Madamuskontaktirat? To za cedejse?

- Mogu probat, dugo se nisam čuo s njom.

- E, pitaj im l dvajstipet sprženih. (...)

- Inače, hoda l se po crti igdi? (...)

Kao i kod narkomana, i kod urbane gerile u Antunčevim pripovjednim svjetovima nastaje iz praktičnih razloga (to jest, „praktični“ su razlozi – šifriranje radi nemogućnosti otkrivanja koda – poligon za vježbanje govorne višeglasnosti). Ovaj je kod posebno kompleksan, a u *Tamo gore...* njime su ispisani čitavi odlomci. Peović Vuković primjećuje da Antunčevi likovi „uz dozu idolopoklonstva preuzimaju vokabular meksičkih dilera (izraz *chiva*, doslovno ovca, koristi se kao naziv za heroin, preuzimaju simboliku broja 13, itd.)<sup>6</sup> (Peović Vuković u Antunac 2011: 141). Osim toga, osnovna ideološka distinkcija (o kojoj će biti govora nešto kasnije) preuzima španjolske označitelje – „surenos“ i „nortenos“<sup>7</sup> (južnjaci i sjevernjaci). Inače, primjećuje se kako je ovaj kod najprisutniji u *Tamo gore...*, dobrim dijelom i zato što se u njemu više prostora posvećuje opisu društveno-političke situacije i lamentacije nad njom. Na samom početku romana, prije prve rečenice u pripovijedanju, stoji podnaslov „El corrido de unsurenomorbo“<sup>8</sup>, dok u jednom kasnijem dijelu nailazimo na podnaslov „Chechosafai“. Spomenimo i to da Oleg svog oca često oslovljava sa „Don“, izrazom za šefa mafijaške familije.

Osim jezika narkomiljea i ideologizirajućeg govora političke opozicije, jedan od najčešće korištenih Antunčevih jezičnih alata su „kavanski“ sociolekti i regionalizmi, koji nerijetko imaju humoristične efekte izazivanja nerazumijevanja u komunikacijskom lancu. Primjerice, u jednoj sceni u kavani u *Nekoj vrsti ljubavi*: „Bronzin, šta š popit? Daj mi jedan žemiže, francuski izgovor. Što je to? Gemišt. Šefe, daj pivu i jedan žemiže. Moolim? Gemišt, zlato,

---

Poslije, ispalo da se može, i GunyBoy pitao ga okle mu na pamet palo ono s hodanjem po crti.

- Jebi ga, znan da s na Haustoru, tako š i riči znat (...) (Antunac 2011: 57)

<sup>6</sup>Kako Oleg objašnjava u *Tamo gore...*, broj 13 ustvari označava trinaesto slovo španjolske abecede, tj. „M“, što bi imalo predstavljati prvo slovo riječi „mafia“.

<sup>7</sup>Primijetimo kako Antunac koristi termin „sureno“ umjesto izvornog „sureño“, prilagođavajući ga grafičkom sustavu hrvatskog jezika.

<sup>8</sup>„El corrido de unsurenomorbo“ (slobodno bismo mogli prevesti kao „Pjesma bolesnog južnjaka“) funkcionira kao podnaslov čitavog romana, iako je grafički smještena na početku prvog poglavlja (a ne ispod naslova). Antunac i ovdje, kao i u cijelom romanu, zadržava oblik „sureno“.

gemišt. Aha.“ (Antunac 2007b: 7). Regionalni se govori s jedne strane koriste kao dio idioletske karakterizacije, a s druge se strane parodiraju s ideološkim predznakom. Primjer za prvi tip regionalnog govora je česta upotreba pokazne zamjenice „oto“ (umjesto standardnog „to“), karakteristična za dalmatinsku čakavštinu dok je, s druge strane, česta parodija govora zagrebačkih Janjevaca. Pojavljuje se i prikaz stranaca (obično Afrikanaca) koji govore hrvatski: „Ja princ, tamo u Burundiji deset žena imala kohoćem. Al ja nemala gemišt!“ (...)“ (Antunac 2007a: 63). Napomenimo i da se govor pripovjedača i Olega ne razlikuju – preklapaju se u potpunosti tako da se čini da čujemo jedan glas. Dijalozi su, kao što vidimo, doslovce pre-pisani (dakle, mimo ortografskih i gramatičkih pravila), dok se u duljim rečenicama ponekad teško može pratiti tko što govori, posebice ako dijaloški dijelovi nisu istaknuti navodnicima.

Iako je leksik od kojih se sastoji govor Antunčevih likova i pripovjedača šarolik i često s posebno elaboriranim kodom, pravi izazov čitanju predstavlja sintaksa. Već je spomenuto Antunčevo „dosljedno brisanje pomoćnih glagola“ (Postnikov 2012), no to ni izbliza nije sva čar Antunčevih sintaktičkih vratolomija. Njegove su rečenice često iznimno duge i s mnogo digresija, a dijaloški se dijelovi, kao što smo naveli, ponekad ubacuju bez ikakvih indikatora. Sam položaj mjesta riječi u rečenice također je vrlo specifičan, s tim da je vrlo učestalo prebacivanje glagola na kraj te pisanje krnjih varijanti zamjenica bez apostrofa („Prije b sebi ruku otkinija.“) Česta upotreba metafora, metalepsi i usporedbi dodatno doprinose hermetičnosti autorova stila:

(...) Mirela Plemenita Nešto sva berlava i raščupana panično upala razlajavši se s nečim od čeg je sve skupa uspio razabrat jedino „Al nemoj Lovri ništa o tom reć“ („A o čem bi se to, kujo pijana, uopće ikom išta o tebi imalo pričat?...“) I kog li kurca sva ta rasklimana багаža drito baš menkopotrebu ima ispovijedat oto svog bolesništva?“), dobro sad, uvodno joj se priča (skontao kad

je konačno uspjela izbliflat mu to svoga smućenog joj u labrnji) svodila otprilike na tu njenu zadnju velku ljubav što joj je za privremeno Doviđenja ostavio rasparanu donju usnu i napetardirano desno oko i sve to tako nečeg s čime mu baš i nije nešto silno stalo upoznat bit (...) (Antunac 2011: 24)

Spomenuti diskurzivni manevri čine drugu stranu ideološke medalje Antunčeva opusa, što je tema posljednjeg dijela ovog poglavlja.

### 2.1.3 Riječ kao ideologem i ideologija kao sadržaj

Kao što smo spomenuli više puta, ideologija čini važan i velik dio sadržaja romana Aljoše Antunca. Međutim, ideološka eksplikacija pripovjedača i glavnog lika mogu zavarati kada se radi o govoru o ideologiji. Drugim riječima, i tekst koji naoko ne govori o ideologiji ustvari govori ideološki<sup>9</sup>. U svom djelu *O romanu* Mihail Bahtin piše: „Čovek koji govori u romanu je uvek u izvesnom stepenu ideolog, a njegove reči su uvek ideologeme. Poseban jezik u romanu uvek je osobito gledište na svet, koje pretenduje na društveni značaj.“ (Bahtin 1989: 94) Prema Bahtinu, čovjek koji govori u romanu ima svoju osobnu ideologiju, a osnovnu ideološku poziciju Aljošina junaka Olega možemo sumirati sljedećim iskazom:

- Isti kurac. Ako si na dnu... zašto bi imao razumijevanja za... napaćene crne biznismene (bilo nešto o tom na televiziju, palo mu na pamet i dizalo mu živčanoću)... albino pedere, manjine, Srbe (isto televizija)... i kako to da te okrsti ustašom, a tvoja je mržnja potpuna i čista za sve što se vrti okolo i, eto, diše... pokaži mi moju stranu i moju vjeru pederčino iz odbora za ovo il ono... nikog ja ni za što nemam voljet. (Antunac 2007a: 8)

---

<sup>9</sup>Bahtin navodi primjer estetičkog romana: „Zato, kada se esteta prihvata romana, njegov estetizam se ne ispoljava u formalnom građenju romana, nego u tome da se u romanu prikazuje čovek koji govori – ideolog estetizma, koji razotkriva svoje verovanje podvrgnuto proveru u romanu.“ (Bahtin 1989: 95)

Kako ističe Peović Vuković<sup>10</sup>, ideološka pozicija Antunčevih pripovjedača i glavnog lika nije politički korektna; po prirodi svog glasa – koji izrasta iz habitusa mladog ratnog veterana<sup>11</sup> – narkomana i susreta sa poratnom hrvatskom zbiljom – Oleg inzistira na ne-toleranciji. Riječ „tolerancija“ dolazi od latinskog „tolerantia“, odnosno glagola „tolerare“, što znači podnositi. Na on-line izdanju Hrvatske enciklopedije Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža čitamo i sljedeće:

Tolerancija u sociološkome smislu podrazumijeva nejednakost u raspodjeli moći u društvu, stoga su jedni uvijek u posjedu većega stupnja moći, vlasti ili autoriteta (znanja) u odnosu na druge. Tolerantan, stoga, može biti jedino onaj koji je moćniji, odnosno onaj (pojedinaac, grupa, zajednica) koji ima moć da, prema mišljenju ili djelovanju različitom od svojega, vlastitom slobodnom odlukom odustane od primjene sile ili autoriteta protiv takva mišljenja ili djelovanja.<sup>12</sup>

Prema tome, „ako si na dnu“, naprosto ne možeš biti tolerantan. Kako odbija tolerirati manjine, „napačene crne biznismene“<sup>13</sup> itd., junak romana Oleg odbija pristati na uzmicanje pred dominantnim ideološkim poretком poslijeratne Hrvatske u kojem je tolerancija danak koji hrvatsko društvo mora platiti kako bi se integriralo u takozvani Zapad:

To je oblik tolerancije kao institucionalne prisile koja treba osigurati civiliziranu tranziciju, a samo kako bi održalo neupitnom neoliberalnu hegemonijsku matricu. Tako se odnos prema manjinama smatra problematičnim samo ukoliko negira ekonomski i politički poredak. Zbog toga je iritacija onih koji na takvu toleranciju odgovaraju mržnjom zapravo razumni odgovor. Riječ je o

---

<sup>10</sup>Tekst Katarine Peović Vuković *Mržnja? Pa ja bih umro za nju*. (pogovor romanu *Tamo gore...*) citirali smo u više navrata, uglavnom kada se radi o ideologiji u Antunčevom radu. Autorica je prepoznala i interpretirala sve važnije ideološke matrice Antunčeva opusa (dakle, ideologiju kao sadržaj tekstova). U ovom nam dijelu analize na preostaje nego slijediti autoričin trag.

<sup>11</sup>Autorica na jednom mjestu objašnjava figuru ratnog vojnog invalida u dominantnom diskursu kao subjekta u konstantnoj frustraciji jer ga zemlja ne može voljeti toliko koliko on voli nju. (Peović Vuković 2011: 132)

<sup>12</sup><http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=61629>, pristup 07.06.2017.

<sup>13</sup>Dodajmo ovdje da su omiljene žrtve Olegove i pripovjedačeve netolerancije uglavnom Janjevci, Srbi, Bosanci, Hercegovci, a ponekad i tamnoputi Afrikanci koji žive u Zagrebu. Kao što je već rečeno, pripovjedač njihov govor često preuzima kako bi ga parodirao, o čemu je već bilo govora.

odgovoru koji želi uputiti na to da je jedina deprivilegiranost ona klasna i ekonomska. (Peović Vuković u: Antunac 2011: 137)

Mržnju kao reakciju na toleranciju Peović Vuković tumači sintagmom Slavoj Žižeka „manje ljubavi – više mržnje“. Prema Žižeku,

Današnja liberalna tolerancija spram drugih, poštovanje drugosti i otvorenost prema njemu suprotstavljeni su opsesivnom strahu od napastovanja. Ukratko, Drugi je sasvim u redu, sve dok njegova prisutnost nije nametljiva, sve dok taj Drugi nije uistinu drugi. (...) Moja dužnost da budem tolerantan prema Drugom zapravo znači da mu se ne smijem suviše približiti i prodrijeti u njegov prostor. Drugim riječima, moram poštovati njegovu netoleranciju spram moje pretjerane bliskosti. Središnje ljudsko pravo u društvu kasnoga kapitalizma u sve većoj mjeri postaje pravo da se ne bude uznemiravan, dakle pravo da se ostane na sigurnoj distanci od drugih. (Žižek 2008: 40)

Prema tome, protiv etničke bi se mržnje trebalo boriti ne etničkom tolerancijom, nego političkom mržnjom. U tom se kontekstu – kontekstu mržnje kao oblika otpora – javlja distinkcija „surenos“ – „nortenos“, pri čemu bi „nortenos“ bili pripadnici vladajućih, a „surenos“ njihova radikalna opozicija. U jednom fragmentu u romanu *Tamo gore...* Oleg govori kako su „nortenos“ „između ostalog tako neki ustavni suci što im je mužačke nagone znao zblokirat prejak miris islama uplašenih djevojčica kojima su jednom bili darivani. Znaš o čemu ti pričam, jel? Ruka na srcu pred zastavom, takve stvari.“ (Antunac 2011: 45) U prethodnom je dijelu analize bilo spomenuto kako je Antunac razvio specifičan način govora o „surenos“ i „nortenos“, pa je jedan cijeli fragment u *Nekoj vrsti ljubavi* napisan u šiframa (str. 60. – 62.). O „surenosima“ Katarina Peović Vuković piše:

Hijerarhijski organizirani kriminalci poput meksičke mafije Aljošu zanimaju jer imaju onu dozu autentičnosti koja je potrebna za otpor prema sistemu. Upravo zato što su izgubili svaku iluziju u bolje, pametnije i ljepše sutra, surenosi djeluju u skladu s deklariranim, predividivim principima.



Upravo zato jer su njihova pravila onkraj društvenih normi oni se predaju obliku iskrene vjere, dosljednosti i djelovanja prema načelima. Ideologija nasilja pokazuje se kao brutalni odgovor na ciničnu postideologiju društva tolerancije, individualizma, neoliberalizma, a zapravo konzumerističkogbesmisla. (Peović Vuković, u: Antunac 2011: 139)

Zaključimo, dakle, kako govor o ideologiji ima veliku ulogu u romanima Aljoše Antunca. Iz ponašanja i sadržaja govora njegovih likova i pripovjedača možemo iščitati elaboriranu, ali eksplicitnu ideološku poziciju. Međutim, moramo imati na umu i sljedeće: i način na koji likovi govore također je ideologičan i ideologizirajuć. Drugim riječima, kad govorimo o književnom tekstu, moramo imati na umu diskurzivnu razinu, formalno-strukturne momente na kojima je tekst izgrađen. Što se analiziranog materijala tiče, ideologija koja funkcionira kao sadržaj već je sama po sebi kompleksna, no niti jedan od partikularnih elemenata književnog teksta ne možemo gledati zasebno jer on jedino kao cjelina funkcionira kao znak. Kad uzmemo u obzir rezultate analize prethodnih poglavlja – zgusnutost izraza, dugu rečenicu i kompleksnu sintaksu, idiomatiku govora junaka i autorovu preuzimanje i parodiranje tuđih govora te fragmentarnost na kompozicijskom planu – možemo zaključiti kako se radi o izrazito elaboriranoj poetici kakvoj ćemo teško naći pandana u suvremenoj proznoj produkciji (što je tema našeg sljedećeg poglavlja). I upravo u tom leži ideologija Antunčeve poetike: kako bi rekao Brlek,

Književni tekst govori samo o svom vlastitom ustroju, ali upravo time iskazuje uvjete svoga nastanka jer književno se djelo nesumnjivo odnosi prema zbilji iz koje je nastalo, ali kojoj je upravo time izmaklo, procesom preslagivanja momenata koji je čine prema svojim formalnim zakonima. (Brlek 2015: 146)

## 2.2 Analiza odabranih djela iz korpusa takozvane stvarnosne proze

U samom smo uvodu ovog rada naveli književnokulturni kontekst u kojeg je rad Aljoše Antunca smjestila Katarina Peović Vuković („brutalno stvarnosna proza“). Na tom ćemo fonu za usporedbu s Antunčevim romanima uzeti neka poznata ostvarenja koja su u književnokritičkom diskursu obično svrstavana pod široki i ne baš najjasnije definirani kišobran „stvarnosne proze“.<sup>14</sup>

Kao i prethodni dio analize, i ovaj ćemo započeti sadržajnom razinom. Svi oni dijele tematsko-motivsku komponentu koja podrazumijeva svijet urbanog ratnog i poratnog miljea u Hrvatskoj. Od toga su tekstovi *Konstantin Bogobojazni* Sime Mraovića i *Ovce od gipsa* Jurice Pavičića cijelim opsegom zadržavaju u ratnom vremenu. *Kavice Andreja Puplina* Dalibora Šimprage tranzicijski su zapisi, iako rat (kao i vrijeme prije rata, npr. služenje vojnog roka u JNA) igra veliku ulogu u stvaranju svijeta iz kojeg se pripovijeda te je važan i kao anegdotalni faktor u analepsama. Jedini je analizirani roman koji je cijelim svojim pripovjednim vremenom i vremenom pripovijedanja u hrvatskoj tranziciji *Putovanje u srce hrvatskog sna* Vlade Bulića, ali smo dužni napomenuti da su neki analeptični momenti iz pripovjedačeva djetinjstva smješteni u prošlost (pripovjedačevo odrastanje u Jugoslaviji u poglavlju „5. kolona“).

Kao što je rečeno, priča je romana *Ovce od gipsa* smještena u ratno doba. Ovaj je tekst tipično žanrovsko ostvarenje iz kategorije „triler – kriminalistički roman“. Ratni svijet iz romana nudi

---

<sup>14</sup> Za komparativnu smo analizu odabrali sljedeća prozna djela:

1. Dalibor Šimpraga, *Kavice Andreja Puplina* (Durieux, Zagreb 2002)
2. Simo Mraović, *Konstantin Bogobojazni* (Durieux, Zagreb 2003)
3. Jurica Pavičić, *Ovce od gipsa* (Konzor, Zagreb 1998)
4. Vlado Bulić, *Putovanje u srce hrvatskog sna. Sedam linkova na jedan blog* (AGM, Zagreb 2006)
5. Damir Pilić, *Splitting. Kako sam tražio Srbe po gradu* (Durieux, Zagreb 2014)

neke sličnosti s Antunčevim romanima. U prvom su redu to detaljni opisi svakodnevnice na ratnom terenu<sup>15</sup>, koji su u Pavičićevom romanu uglavnom smješteni u prolog. Osim toga, zapažamo dvije tematske osi oko kojih se grade likovi i ustrojava priča. S jedne strane imamo lik ratnog veterana, a autorov se stav najjasnije vidi u razgovoru novinarkine Lidije sa svojim bratom Krešom, ujedno ratnim veteranom, ranjenikom i glavnim likom romana:

- Oni nisu krivi šta su stradali.
- Nisu. Nisi ni ti. Ali nemoj mi pred oči ako počneš u tome uživati. Rekla sam ti da je dobro šta ćeš opet raditi ne zato šta je sad za tebe sve gotovo u životu i šta trebaš hiniti normalu. Naprotiv: za tebe je rat gotov, za druge nije. Ti sad možeš biti normalan. Ne trebaju ti te vijetnamske furke. Ne mislim te slati na posao kao dite u vrtić: hoću da nosiš doma plaću, imaš normalnu ekipu i prestaneš pit i glumiti De Nira iz *Taksista*. Ne mislim ja da si ti propao. Ti to misliš. (Pavičić 1998: 33)

Zadnji tematski moment kojeg Pavičića veže s Antuncem ideološke je prirode, opet naravno povezan s ratom. Radi se o odnosu prema Srbima. U Pavičićevom trileru protagonisti na zub uzimaju splitskog poduzetnika srpskog podrijetla te se oko razlike u nacionalnosti, odnosno oko nacionalnim razlikama motiviranom ubojstvu, plete cijela priča *Ovaca*. Na fonu sukoba koji uzrok imaju u nacionalnostima pripovjedača i likova izgrađena su sljedeća dva romana, ujedno i dva najslabija djela s našeg popisa<sup>16</sup>. Radi se o *Konstantinu Bogobojaznom* Sime Mraovića te *Splittingu* Damira Pilića. *Splitting* je zamišljen kao kompleksnije strukturirani roman u kojem se mijenjaju razni pripovjedači u prvom licu. Oni pričaju istu priču koja prati raspad Jugoslavije, početak rata te odnos prema Srbima u Splitu. Odnos prema Srbima u Zagrebu – točnije, pjesniku Konstantinu – tematska je os Mraovićevog romana. Dok kod Pilića zbog izmjene pripovjedača čujemo skup glasova na spektru od politički radikalnih

---

<sup>15</sup>Za prikaz svakodnevnice borbe na linijama pogledati i roman Josipa Mlakića, *Kad magle stanu*. VBZ, Zagreb 2007)

<sup>16</sup>Ovaj ćemo sud elaborirati nešto kasnije u analizi.

Hrvata do Srba, Mraovićev je roman također ispričovijedan u prvom licu, ali je pripovjedač jedan. To je spomenuti zagrebački pjesnik Konstantin koji dio okoline prepoznaje kao srpskog pjesnika, a oko čega se gradi pripovjedna napetost u *Konstantinu*.

Osim spomenutih sličnosti, ne smijemo zaboraviti na drugu važnu poveznicu svih navedenih romana s Antunčevim radom, a to je urbanost. Život u velikim hrvatskim gradovima (Split u *Ovcama* i *Splittingu*, Zagreb u svim ostalim djelima) u vrijeme rata i poraća u kombinaciji s pozicijama pripovjedača i likova (koji su često na neki način uvučeni u rat ili osjećaju njegove posljedice) rezultira destruktivnim i porocima sklonim načinima života. Stoga su česti motivi alkohol (opijanje veterana u *Ovcama*, „cuganje“ u *Kavicama Andreja Puplina*) te droge. Uz Antunca koji je, kako smo već pisali, o odnosu pripovjedača s heroinom i heroinskim krizama pisao intimno, najsugestivnije pripovijedanje o narkoticima nalazimo u *Putovanju u srce hrvatskog sna*:

Višje nije bila bitna ni kolumna, ni promjene, ni piramida, ni taj osjećaj da si na vrhu. Radilo se o nečem što ne možeš definirati tek tako. Nekom prejebenom osjećaju ugođe, pripadnosti, kristalne jasnoće, raspadanja i ponovnog sastavljanja u nešto bolje, veće, ljepše od tebe, prostorije, ostalih ljudi u njoj. Osjećaju tako lijepom da ti se riga od njega. (Bulić 2006: 159)

Iako po temama i motivima bliski prozi Aljoši Antunca, njegova se proza od navedenih romana razlikuje po načinu izlaganja, odnosno u diskurzivnoj ravni. Dvije su osnovne vrste diskurzivne distinkcije: prvu možemo nazvati leksičko-sintaktičko, a drugu ideološkom. Zanimljivo je i da ovdje možemo primijetiti sličnosti: u *Kavicama*, *Putovanju*, *Splittingu* i *Konstantinu* nalazimo, kao i kod Antunca, žargonski te doslovno zapisivanje dijaloga. U tome su najdosljednije *Kavice*. Glavna su odlike stila Dalibora Šimprage izrazita neposrednost, humor i anegdotalni događaji oko kojeg se grade poglavlja. Budući da je sve u monologu (forma dijatribe, odnosno razgovora s nepoznatim/nemanifestiranim

sugovornikom), nije neobično što je tekst „neposredan“; međutim, na autentičnosti dobiva i načinom govora pripovjedača čije su glavne karakteristike sleng (posebice tipično zagrebačko izvrtnje slogova) i poštapalice, dok je grafički posredovan nepoštivanjem hrvatske ortografije (a na razini gramatičkih pravila i gramatike). Međutim, iako koriste govor ulice kao osnovni jezični manevar, svi su ovi tekstovi puno čitljivi od Antunčevih. Drugačije rečeno, ako ove romane uzmemo kao normu, Antunčevi bi onda bili odmak od njihove pripovjedne paradigme – neprohodni i teško čitljivi s lucidnim jezičnim igrama i parodijama mnogih govora.

Drugu veliku diskurzivnu razliku nalazimo na razini ideologije junaka i pripovjedača. Svi romani analizirani u ovom poglavlju imaju sličnu ideološku poziciju: rat se osuđuje, a protagonisti se u ratnom i poratnom svijetu uglavnom ne snalaze. Dok za Antunca odnos spram rata i život u poraću ima snažni gradbeni zamah, a njegovi junaci svojim ideologiziranim glasovima provociraju s dna društvenog stratuma, kod ostalih su autora te pozicije reducirane i pojednostavljene, često do banalnosti. Najbolji su primjeri za to *Splitting* i *Konstantin Bogobojazni* te smo ih upravo iz tog razloga već okarakterizirali kao najslabije. Jer dok Pavičić *Ovcama u gipsu* ne teži stvoriti snažnu ideološku poziciju na kojoj će graditi govor pripovjedača i likova u romanu, već mu je cilj prije svega složiti fabulu u dinamičan siže, Mraović i Pilić svoje romane grade oko etičke pozicije (diskrepancije) protagonista i konteksta u kojem se nalaze. S obzirom da su to učinili površno, svodeći stavove na „za“ i „protiv“, njihovi su romani osuđeni na ponavljanje jednog te istog banalnog etičkog stava.

## 2.3 Zaključak

Kao što smo vidjeli iz prikazane komparativne analize, djela „stvarnosne proze“ uistinu dijele neke sličnosti s opusom Aljoše Antunca. Na sadržajnoj se razini tu uglavnom radi o bliskim temama: teme rata i poratne ekonomske i političke tranzicije, društveni komentari istih, život u urbanim okruženjima i ljubav. Na razini diskursa kod svih autora primjećujemo kolokvijalni govor koji se, osobito u dijaloškim dijelovima, trudi što više grafički „realizirati“, to jest predstaviti „kakav je u stvarnosti“. Međutim, svaka sličnost ovdje manje-više prestaje.

Ideologija Antunčevih tekstova – formalno-strukturna ideologija, ne površinsko-sadržajna – mnogo je kompleksnija nego kod njegovih kolega. Svojim stilom, miješanjem glasova, stvaranjem elaboriranih kodova, dugom rečenicom i začudnom sintaksom Antunac uistinu progovara novim, autentičnim glasom koji, s druge strane, govori o ideologiji – tj., zauzima eksplicitan, ali opet elaboriran ideološki stav. Time Antunac i na razini sadržaja i na razini diskursa osvaja nove prostore i pomiče granice našeg književnog polja. Međutim, kao što smo napomenuli u uvodu, recepcija njegovih djela je izostala: njegova se djela ne obrađuju na kolegijima studija komparativne književnosti ili na kroatističkim književnim kolegijima, o njemu se ne pišu radovi, ne pojavljuje se u recentnoj *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* (ur. Velimir Visković, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb 2010.-2012.), a ne spominje ga ni profesor Bagić u citiranom *Uvodu u suvremenu hrvatsku književnost*.

Međutim, kada se radi o književnim tekstovima, teško se može reći da je jedan književni tekst bolji od drugog. Kao prvo, problematično je već samo proglašavanje teksta književnim. Oko fenomena književnog teksta mora u prvom redu postojati kulturni konsenzus oko književnog

statusa. Iako se neki formalni elementi, primjerice paratekst, često uzimaju kao indikator literarnosti, literarnost nije esencijalna, nego relativna. Drugim riječima, literarnost je proizvod dijalektičke napetosti teksta i čitatelja u određenoj kulturi. „Književnost je, upravo kao i književna kritika ili teorija, odnosna, a ne esencijalna kategorija, a „književnica“, „čitateljica“ ili „kritik“ nisu osobe, nego diskurzivne pozicije.“ (Brlek 2015: 144) Ili, kako piše Novica Petković:

Po svemu sudeći, ovde je jedan od pravilnih odgovora i taj da jednoznačnog i nezaobilaznog odgovora nema, jer se skup osobina po kojima se književni tekst razlikuje od neknjiževnog neprestano menja: nije isti u svim kulturama, niti je isticealom dužinom trajanja jedne kulture, a nije isti zato što je razlika u suštini funkcionalna, što zavisi od celoga sistema kulture. (Petković u: Uspenski 1979: IX)

Ako, dakle, ne možemo suštinski (esencijalno) odrediti tekst kao književan, teško da bismo imali ikakve egzaktno parametre i metode kojima bismo mogli odrediti njegovu kvalitetu ili ga kvalitativno usporediti sa drugim tekstovima koje zbog konvencije proglašavamo književnima. Svetozar Petrović u *Prirodi kritike* tvrdi: „Čim se upitamo je li rima dobra, izašli smo iz dimenzije jezika i izgubili naš objektivni kriterij.“ (Petrović 1972: 94). Iz toga slijedi da ne možemo zaključiti da je Antunac bolji pisac od nekog drugog pisca slične tematske preokupacije,<sup>17</sup> a niti iz toga izvesti činjenicu da bi, budući da je dobar, trebao biti čitan i proučavan. Ono što možemo, međutim, jest zapitati se o tome na koji način književni tekstovi ulaze u optičaj, kako se mijenjaju dominante matrice, što znači „estetska distanca“ (Jauss) za književno polje te koja je uloga čitateljskih zajednica.

---

<sup>17</sup>Ovime ne bismo htjeli zajahati val apsolutnog kvalitativnog relativizma: ne želimo reći da ne možemo reći (odnosno, da ne možemo držati) da su neki tekstovi bolji od drugih. Želimo samo napomenuti kako to ne možemo i egzaktno dokazati (takvi su sudovi uvijek osuđeni na određeni nivo spekulacije).

### **3 Problem konstrukcije kanona – književna norma, vrijednost i recepcija**

#### **3.1 Pitanje recepcije**

S obzirom da nam je u žarištu interesa pitanje recepcije, teorijski ćemo dio rada započeti Robertom Jaussom, odnosno njegovim tekstom „Istorija književnosti kao izazov znanosti o književnosti“ (Jauss 1978: 37. – 89.). Osnovni je Jaussov termin „horizont očekivanja“. U vrijeme svog pojavljivanja, stavljanja u opticaj i upisivanja u kontekst (performativno, mijenjajući ga), svako djelo odgovara određenim očekivanjima koje su određene normama i konvencijama (kao što je i uopće karakteriziranje nekog djela književnim u nekoj danoj kulturi – konvencija). Niti jedno djelo se ne upisuje u prazan ahistorijski prostor, već uvijek nužno čitatelje upućuje na određeni tip recepcije. Recepciju pak Jauss, oslanjajući se na Jana Mukašovskog i Felixa Vodičku, određuje kao redosljed konkretizacije znakova s estetskom funkcijom.

Svakom iskustvu čitanja prethodi pred-iskustvo čitanja „koje prethodi psihološkoj reakciji kao i subjektivnom razumevanju pojedinačnog čitaoca. (...) Postoji izvesno „pred-znanje“, koje je i samo element iskustva i na osnovu koga se novo (...) može uopšte iskusiti.“ (Jauss 1978: 61). Na taj način, objašnjava Jauss, književno djelo predisponira svoju publiku. Međutim, postoje i ona djela koja mijenjaju horizont očekivanja, tj. ona na koje čitateljsko predznanje publike nije bilo spremno. „Višak vrijednosti“ koje to djelo stvara u odnosu na svoj kontekst, odnosno prethodnike, Jauss naziva „estetskom distancom“:

Distanca između vidokruga očekivanja i ideala, između onoga što je već poznato iz dotadašnjeg estetičkog iskustva i „promene vidokruga“, izazvane prihvatanjem novog dela, određuje, sa



stanovišta estetike recepcije, umetnički karakter jednog književnog dela: što je ova distanca manja, što se manje od svesti koja recipirazahteva preokret u vidokrugu još nepoznatog iskustva, utoliko se više delo približava području „kulinarskog“, odnosno zabavnoj umetnosti.(ibid., 64)

Što se djela koje smo analizirali tiče, možemo reći da romani Aljoše Antunca uspostavljaju estetsku distancu spram ostatka korpusa u čiji su kontekst „ubačeni“. Nije zgorega na ovom mjestu uputiti i na Jaussovu usporedbu Flaubertova romana *Madame Bovary* te romana *Fanny* Georges Feydeaua. *Fanny* je objavljena prije *Madame Bovary* te je među francuskom čitalačkom publikom sredine 19. stoljeća doživjela popriličan uspjeh (čak 13 izdanja). Oba su romana imala identičan (Jauss piše – „trivijalan“) siže; naime, radnja se svodila na propadanje brakova građanske klase. Međutim, ono što je šokiralo publiku nije bio sadržaj, nego upravo način na koji je taj sadržaj ispričovijedan: „Floberova formalna novina, njegov princip „bezličnog pripovedanja“ (...) morala je šokirati istu onu publiku kojoj je uzbudljivi sadržaj *Fanny* ponuđen u pristupačnom tonu ispovednog romana.“ (ibid., 67) Analogno tome možemo zaključiti kako Antunac isto tako ne nudi ništa novo na sadržajno-tematskom planu, ali to nudi na novi način.

Pišući novim načinom, Aljoša Antunac, dakle, krši neku književnu normu. Pojmom književne norme bavio se Jan Mukařovsky, koji u svom radu „Estetska funkcija, norma i vrijednost kao društvene činjenice“ piše sljedeće: „Povijest umjetnosti, kad je razmatramo iz aspekta estetske norme, javlja kao povijesni revolt protiv vladajućih normi. Otud potječe naročita osobina žive umjetnosti da je u dojmu kojim djeluje estetska ugoda pomiješana s neugodom.“ (Mukařovsky 1999: 59.) No, kako navodi nešto kasnije, „(...) i u posve ekskluzivnim primjerima ono je se istodobno mora i pridržavati (...)“ (ibid., 61) Slijedeći Mukařovskog, uviđamo kako i Antunac odista poštuje neke norme izraza karakteristične za poetike u koju se dijakronijski upisuje. Ustvari, možemo reći da Antunac ustvari ne nudi *ništa novo* (niti bi išta

posve novo mogao i ponuditi, s obzirom da se novi svjetovi stvaraju iz već postojećih svjetova), nego stvara novo novom kombinacijom starog. Slično njima tvrdi i Jacques Derrida koji u tekstu *Psyche: Invention of the Other* piše sljedeće:

An invention always presupposes some illegality, the breaking of an implicit contract; it inserts a disorder into the peaceful ordering of things, it disregards the properties. Showing apparently none of the patience of a preface – it is itself a new preface – it goes and frustrates expectation.“ (Derrida 1992: 311)

Prema Derridu, s jedne je strane invencija potpuno nova. Ona ima prirodu inauguracije: nešto čega prije nije bilo niti će biti u budućnosti, neponovljivo kao događaj. S druge pak strane invencija mora imati osobinu iterabilnosti, to jest mora moći proizvoditi druge iskaze svog tipa. Ona je istovremeno legitimirana zakonom književnosti, ali ga i mijenja, što Luka Bekavac tumači na sljedeći način:

Problem je nesavladiv dok ga promišljamo u okvirima kodova, institucija i estetika kao statičnih, sinkronijskih sustav; u „praksi“, međutim, jasno je da se zbiva proces nalik akceleraciji o kojoj je već bilo riječi, pri kojoj se mentalno „iskače“ iz pozicije sustava u poziciju invencije i natrag: to „titranje“ ubrza se do stupnja nerazaznatljivosti i prelaska u nešto nalik statici, zapravo „sustava br. 2“, koji može biti gotovo identičan „sustavu br. 1“ uz, dakako, iznimku invencije koja je trenutak prije prijetila sustavu, a sada predstavlja njegov skladan, potpuno integriran dio. (Bekavac 2012: 259)

Bekavac ističe kako se sustav mijenja proporcionalno radikalnosti invencije. Da bi invencija uopće bila invencija, mora prekoračiti granice u kojima se strukture moći uopće formiraju (ibid., 257), što znači da je uvijek djelomično neinteligibilna: horizont očekivanja nikada ne bi smio biti sposoban prihvatiti inovaciju, a svaka bi teorija recepcije trebala brinuti o

„transgresivnim jazovima“ u kojima se stvara „privremena zona šuma“ (ibid.) Upravo je za zona šuma ono što je Jauss nazvao „estetskom distancom“.

U radu „Teorija rodova i književnost srednjovekovlja“ Jauss tvrdi: „Istoričnost jednog književnog roda ocrtava se u procesu oblikovanja jedne strukture, njene varijacije, proširenja i ispravke, koji može voditi obamiranju ili se može završiti istiskivanjem od strane nekog novog roda.“ (Jauss 1978: 141) Prema rečenom, čini nam se da Antunčevo pismo zaista predstavlja nadgradnju jednog roda (koji uvjetno nazivamo stvarnosnom prozom, odnosno kritičkim mimetizmom), no isto nam se tako čini da je ta nadgradnja završila u slijepoj ulici, s Antuncem kao jedinim pripadnikom tog roda. Tome je tako zato što, kako tumači Jauss, književni događaj nije poput političkog događaja – on nema nužnu posljedicu, već živi tamo gdje ga se prihvća, odnosno čita. (ibid., 60)

### 3.2 Interpretativna zajednica i književna vrijednost

Čitanje (to jest, interpretacija) je, logično, preduvjet recepcije (odnosno, pojedinačno je čitanje ekvivalentno recepciji na razini polja). U studiji *Is There a Text in This Class?* Stanley Fish tumači kako su interpretativni mehanizmi komunalni – oni nisu svojstveni pojedincu, već čitateljskoj interpretativnoj zajednici. Takve su onda i norme. Fish se pita: „How does communication ever occur if not by reference to a public and stable norm?“, pa nastavlja: „The answer, implicit in everything I have already said, is that communication occurs within situations and that to be in a situation is already to be in possession of (or to be possessed by) a structure of assumptions, of practices understood to be relevant in relation to purposes and goals that are already in place; (...)“ (Fish 1980: 318) Ta struktura pretpostavki i normi prema Fishu nije apstraktna i neovisna o kontekstu, već je društvena.<sup>18</sup> U nastavku knjige *Is There a Text in This Class*, u članku indikativnog naslova „How to Recognize a Poem When You See One“, čitamo:

The conclusion, therefore, is that all objects are made and not found, and that they are made by the interpretative strategies we set in motion. This does not, however, commit me to subjectivity because the means by which they are made are social and conventional. That is, the „you“ who does the interpretative work that puts poems and assignments and lists into the world is a communal you and not an isolated individual. (ibid., 331)

---

<sup>18</sup> „There reply to this is that an individual's assumptions and opinions are not „his own“ in any sense that would give body to the fear of solipsism.“ (Fish 1980: 320)

Slično Fishu, i Barbara Herrnstein Smith piše o normama i vrijednostima (1991). Prema autorici, vrijednosti su kontingentne – one su rezultat ograničenog broja varijabli (koje su na neki način ipak pravilne, dakle inteligibilne i podložne proučavanju). Da citiramo:

If we recognize that literary value is „relative“ in the sense of contingent (that is, a changing function of multiple variables) rather than subjective (that is, personally whimsical, locked into the consciousness of individual subjects and/or without interest or value for other people), then we may begin to investigate the dynamics of that relativity. (Herrnstein Smith 1991: 11)

Prema Herrnstein Smith, sve su vrijednosti kontingente te su produkti dinamike samog sustava (prvenstveno ekonomskog). Autorica izdvaja relativno proizvoljan skup varijabli koje utječu na formiranje vrijednosti u polju. To su (1) razne psihosociološke strukture, relativno slične kod svih ljudi; (2) ostale psihosociološke strukture koje variraju od jedinke do jedinke; (3) osobitosti identiteta poput roda i dobi; (4) temperament i trenutno raspoloženje te (5) društvene, kulturne, institucionalne i ine kontekstualne varijable koje bi bile operabilne na svim razinama analize. (ibid., 38). Budući da svaku zajednicu tvore pojedinci, u njoj će nužno biti i različitih „ukusa“. Međutim, koincidencija kontingencija među jedinkama koje interagiraju kao članovi zajednice za njih neće biti kontingenta, odnosno – interpretirat će se kao nekontingentna. Shodno će tome svi vrijednosni sudovi u zajednici težiti standardizaciji, i to dvostruko: kako se standardiziraju preference, tako se patologiziraju svi ostali ukusi, odnosno sve ostale kontingencije (ibid.).

Međutim, neki se autori (Veres 1997) pitaju što je to uopće zajednica. Preciznije, dok je u predindustrijskom dobu zajednica bila geografski mikrolokalizirana, stvaranje modernih nacionalnih država dovelo je do raspuštanja takvih zajednica, a društvo je postalo obuhvatnije i dinamičnije. Prema Veresu,

Today, the community can only exist as a transitory, unavoidably fragile, and unstable micro-level group formation which is organized on the basis of situational (reduced) goals and which has intensive (but not obvious) experiences of cohesion. More specifically, it appears as an *ideological ideal* for those members of society who lack such experiences. (Veres 1997: 90)

Veres razlikuje tri moguće alternacije termina „zajednica“: (1) stvarna zajednica koja se može sociološki odrediti; (2) kao-zajednica koja se ne može sociološki odrediti te; (3) kombinacija (1) i (2). Paralelu povlači s konceptom „znanstvene zajednice“ Thomasa Kuhna. Znanstvenici iz nekog polja obično imaju slično obrazovanje, čitaju sličnu literaturu te dolaze do sličnih rezultata. Međutim, „(...) communication between the different scientific communities (which focus on divergent themes) is laborious, often leads to misunderstandings and, after a certain amount of time, difficulties in perspective come to light which could not have been guessed in advance.“ (ibid., 92).

Iako, kao što vidimo, ne možemo sa sigurnošću odrediti o kakvoj zajednici govorimo, možemo zaključiti kako određenom književnom polju pripada karakterističan sustav konvencija, pretpostavki i vrijednosti koji je kontingentan i dinamičan. Međutim, moramo uzeti u obzir i činjenica da književno polje nije homogeno, odnosno da njegovi akteri nisu jednaki. Drugim riječima, u polju djeluju razni akteri i institucije koji imaju određenu moć u polju. Primjerice, drugačija je pozicija rekreativnog čitatelja-hobista od one književnog kritičara s jedne ili sveučilišnog profesora književnosti s druge strane. Nemaju svi isti pristup sredstvima književne proizvodnje, pa tako ni pristup diskursu oko književnosti (kritičkom i teorijskom) nije jednak. Logično je da oni moćniji imaju veći utjecaj na opći sud o pojedinim djelima, a shodno tome i na određivanje hijerarhije vrijednosti u polju te, konačno, na kanonizaciju određenih djela (kao i na, naravno, revidiranje kanona). U skladu s tim Veres piše:

Professional readers who have a material interest in literary theory are the primary operators of the canon (...) The interpretative community is above all a legitimating community which sets the rules: with the help of a certain canon we identify the list of valuable works, the permitted and suggested interpretative strategies, which enables us to predict the possible interpretations accepted by that canon. (ibid., 96)

### 3.3 Kanon kao problematično mjesto<sup>19</sup>

U knjizi *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation* John Guillory ističe sveučilište kao privilegirano mjesto s društvenom funkcijom regulacije praksi čitanja i pisanja (Guillory 1993). Prema njemu, upravo se na sveučilištu mogu pronaći odgovore na pitanja tko čita?, što se čita?, kako se čita?, tko piše?, za koga se piše?, i tako dalje. Svjesni smo da se na studijima književnosti ne mogu obrađivati svi autori (kako na studiju komparativne, odnosno svjetske književnosti, tako ni na katedrama za književnost pojedinih filoloških grupa) te da postoji određen proces selekcije (koji je očigledno povezan sa sustavom normi i vrijednosti). U poglavlju „Canonical and Noncanonical“ Guillory citira Herrnstein Smith: „(...) the texts that survive will tend to be those that appear to reflect and reinforce establishment ideologies (...) they would not be found to please long and well if they were seen radically to undercut establishment interests, or effectively to subvert the ideologies that support them.“ (Herrnstein Smith, prema Guillory 1993: 19 – 20).

Upravo smo na to mislili kad smo, služeći se Jaussovom teorijskom aparaturom, pisali kako Antunac piše na fonu poetike takozvane stvarnosne proze, ali da on ustvari piše toliko novim

---

<sup>19</sup>Na početku se ovog poglavlja moramo donekle ograditi od termina „kanon“. Naime, djela takozvane stvarnosne proze (s kojima uspoređujemo djela Aljoše Antunca) nisu kanonizirana u klasičnom smislu, odnosno ti su tekstovi prerenjiviji da bi bili kanonizirani. Radije bismo mogli govoriti o, primjerice, modi ili dominantnim pripovjednim paradigmatima. Međutim, za potrebe ovog rada koristit ćemo termin „kanon“ jer nas zanima konstrukcija kanona te kanon kao problematično mjesto.

načinom da se za njega publika (navikla na djela takozvane stvarnosne proze) tek treba obrazovati (u smislu prepoznavanja i dekodiranja formalnih obrazaca, leksika, sintakse i složenih ideoloških pozicija). Prema tome, možemo zaključiti kako je Antunčeva poetika po svoj kontekst subverzivna: ona mu se približava dovoljno da mu sličí, istovremeno se udaljavajući složenošću izraza u tolikoj mjeri da ne možemo reći kako se radi o poetici bliskoj ijednom drugom autoru danog konteksta.

Pišući o sveučilištu Guillory dalje tvrdi:

Literary culture in general, and the university in particular, are by no means structurally organized to express the consensus of a community; these social and institutional sites are complex hierarchies in which the position and privilege of judgment are objects of competitive struggles. (ibid., 27)

Drugim riječima, svaki je institucionalni sud rezultat napete mreže odnosa moći u danom polju. Prema tome, individualna procjena malo vrijedi s obzirom da institucionalni kontekst mora osigurati čitanje i cirkulaciju djela.

S obzirom na činjenicu da se kanon po sebi<sup>20</sup> ne pojavljuje kao predmet proučavanja, Guillory kanon definira kao imaginarnu sveukupnost djela. Međutim, ono što se pojavljuje kao konkretan predmet (predložak) proučavanja jest silab, „the list of works one reads in a given class, or the curriculum, the list of works one reads in a program of study.“ (ibid., 30) Jedino preko silaba profesori i studenti mogu imati doticaja s imaginarnim popisom kojeg zovemo „kanon“. Prema tome, ako ga i ne mogu mijenjati izravno, profesori mogu intervenirati u kanon putem silaba, modernizirajući ga i mijenjajući.

---

<sup>20</sup> Misli se na kanon u cjelini, kao cjelovit skup svih tekstova koji mu pripadaju. „In no classroom is the „canon“ itself the object of study.“ (Guillory 1993: 30)



## 4 Zaključak

Opus Aljoše Antunca za hrvatsko je književno polje i dalje nepoznanica. Ima svega par kritičkih tekstova koji se bave njegovim radom (Postnikov, Peović Vuković), dok se fenomenom „Antunac“ nitko nije bavio sustavno i znanstveno. Stoga je ovaj autor idealna polazna točka za teorijsko preispitivanje recepcije i formiranja kanona.

Kao što smo pokazali, Antunčeva je pozicija u odnosu na kontekst u koji se upisuje dvojaka. S jedne strane, on je tematski blizak mnogim djelima i autorima suvremene hrvatske književnosti (prvenstveno onima takozvane stvarnosne proze). S druge je pak strane Antunac u tom kontekstu strano tijelo čiji tekstovi nailaze na recepcijski zid. Formalne novosti koje unosi u pisanje o ratu i poratnoj tranziciji u Hrvatskoj, urbanom miljeu i pripadnicima najnižih društvenih slojeva, ljubavi te nasilju čine njegovu prozu vidno drugačijom od ostatka analiziranog korpusa. U toj razlici možemo tražiti uzroke izostanka recepcije njegovih djela. Slijedeći Jaussovu terminologiju možemo reći da Antunacproizvodi „estetsku distancu“ u odnosu na kontekst, koristeći formalne zahvate za koje se publika još treba obrazovati. Time on krši dominantnu književnu normu (koja uglavnom ne poznaje fragmentarnost, kompleksnost govora i ideoloških stavova, neuhvatljivi pripovjedački glas u okviru struje svijesti narkomana te dugu i sintaktički kompleksnu rečenicu punu analepsi i umetnutih, a često neoznačenih, dijaloga) te iznevjerava i mijenja čitateljev horizont očekivanja.

Kako ističu i Peović Vuković i Postnikov, na Antunčevu se primjeru kanon potvrđuje kao problematično mjesto. Međutim, svaki je kanon moguće mijenjati i revidirati, a sama formacija kanona ovisi o spletu odnosa u književnom polju. Budući da je kanon imaginarna kategorija, ostaje nam mogućnost intervencije putem njegovih manifestacija u obliku popisa – silaba i kurikuluma. Premda ne možemo dati jednoznačan odgovor na pitanje hoće li Aljoša Antunac ikada ući u hrvatski književni kanon, stavljanje njegovih djela u silabe na, primjerice, studijima kroatistike i komparativne književnosti zasigurno bi povećalo vidljivost njegova opusa među profesionalnim i poluprofesionalnim čitateljima.

## Literatura

### Primarna:

1. Antunac, Aljoša (2007a) *Poslije zabave*, Zagreb: Konzor
2. Antunac, Aljoša (2007b) *Neka vrsta ljubavi*, Zagreb: Konzor
3. Antunac, Aljoša (2011) *Tamo gore, iznad, tamo su šine*, Zagreb: Sandorf
4. Bulić, Vlado (2006) *Putovanje u srce hrvatskog sna: sedam linkova na jedan blog*, Zagreb: AGM
5. Gromača, Tatjana (2004) *Crnac*, Zagreb: Durieux
6. Mraović, Simo (2003) *Konstantin Bogobojažni*, Zagreb: Durieux
7. Pavičić, Jurica (1998) *Ovce od gipsa*, Zagreb: Konzor
8. Pilić, Damir (2014) *Splitting. Kako sam tražio Srbe po gradu*, Zagreb: Durieux
9. Šimpraga, Dalibor (2002) *Kavice Andreja Pupilina*, Zagreb: Durieux

### Sekundarna:

1. Bagić, Krešimir (2016) „Devedesete. Lakše ih je voljeti iz daljine“ (str. 90 – 131) i „Nulte. Zasljepljujući izlog kasnog kapitalizma“ (str. 132 – 161), u: *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost*, Zagreb: Školska knjiga

2. Bahtin, Mihail (1989) „Čovek koji govori u romanu“ (str. 93 – 129), u: *O romanu*, Beograd: Nolit
3. Bekavac, Luka (2012) „Invencija i zakon“, (str. 253 – 272), u: *Derrida i problem književnog teksta*, doktorska disertacija, Zagreb, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagreb
4. Brlek, Tomislav (2015) „Radikalna književnost“ (str. 143 – 153), u: *Lekcije. Studije o modernoj književnosti*, Zagreb: Školska knjiga
5. Derrida, Jacques (1992) „From Psyche: Invention of the Other“ (str. 310 – 343), u: *Acts of Literature*, ur: Derek Attridge, New York & London: Routledge
6. Fish, Stanley (1994) „Is There a Text in this Class?“ (str. 303 – 321) i „How to Recognize a Poem When You See One“ (322 – 337), u: *Is There a Text in this Class?: The Authority of Interpretative Community*, London: Harvard University Press
7. Guillory, John (1993) *Cultural Capital. The problem of Literary Canon Formation*, Chicago: The University of Chicago Press
8. Herrnstein Smith, Barbara (1991) „Contingencies of Value“ (str. 30 – 53), u: *Contingencies of Value*, London: Harvard University Press
9. Jauss, Hans Robert (1978) „Istorija književnosti kao izazov znanosti o književnosti“ (str. 37 – 88) i „Teorija rodova i književnost srednjovjekovlja“ (str. 126 – 164), u: *Estetika recepcije: izbor studija*, prev. Z. Konstantinović, Beograd: Nolit
10. Mukařovsky, Jan (1999) „Estetska funkcija, norma i vrijednost kao društvene činjenice“ (30 – 121), u: *Književne strukture, norme i vrijednosti*, prev. Predrag Jirsak, Zagreb: Matica hrvatska

11. Peović Vuković, Katarina (2011) „Mržnja? Ja bih umro za nju.“ (str. 121 – 140), u: A. Antunac, *Tamo gore, iznad, tamo su šine*, Zagreb: Sandorf
12. Petković, Novica (1979) „Problemi kompozicije u semiotičkome osvetljenju Borisa Uspenskog“ (str. IX – LXI), u: B. Uspenski, *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*, prev. N. Petković, Beograd: Nolit
13. Petrović, Svetozar (1972) *Priroda kritike*, Zagreb: Liber
14. Postnikov, Boris (2012) „Gerilsko pismo Aljoše Antunca“, <http://www.mvinfo.hr/clanak/gerilsko-pismo-aljose-antunca>, pristup 06.07.2017.
15. Veres, András (1994) *The Interpretative Community: Fiction or Reality?* (str. 89 – 100) u: *Hungarian Journal of English and American Studies (HJEAS)*, sv. 3, br. 1., Debrecen
16. Žižek, Slavoj (2008) *O nasilju: šest pogleda sa strane*, prev. Tonči Valentić, Zagreb: Naklada Ljevak